

LAS COMPAÑÍAS DE COMEDIAS Y SU ACTUACIÓN EN PAMPLONA

DE 1600 A 1664

M^{te} Teresa PASCUAL

La vida teatral en Pamplona giró siempre alrededor de dos fechas festivas por excelencia: la fecha correspondiente a la solemnidad del Corpus, común con el resto de España, y la correspondiente a S. Fermín, patrón de la ciudad, fiesta que se celebra desde tiempo inmemorial. Antiguamente tenía lugar en el mes de octubre, pero a raíz de la aparición de las Constituciones sinodales de 1591 comenzó a celebrarse el día 7 de julio.

A pesar de que hay constancia de vida teatral en la ciudad relacionada y organizada por población autóctona como estudiantes, vecinos, etc. con ocasión de diversas fiestas, nos limitaremos en esta parte del trabajo a plantear la vida teatral alrededor de las compañías de comediantes que llegaban a la ciudad, unas veces para regocijar las festividades señaladas y otras, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVII, para representar durante las temporadas teatrales que se llevaban a cabo en la Casa y Patio de las comedias con independencia de las fiestas mencionadas.

Pamplona no es una ciudad de la magnitud de Sevilla, Valencia o Madrid, sin embargo tiene una vida propia en este aspecto de la cultura y por lo tanto está inmersa en la dinámica teatral del momento. Nuestra ciudad no dispone de compañías autóctonas establecidas como tales, tampoco es un lugar donde se crean nuevas compañías para recorrer la geografía española. Es una ciudad más bien receptora de compañías y ávida de teatro.

Ante esta situación se nos presentan algunos interrogantes que trataremos de resolver a lo largo de estas páginas:

¿Qué compañías venían a nuestra ciudad? Con qué asiduidad lo hacían? ¿Cuánto cobraban? ¿Qué tipo de espectáculo ofrecían al público pamplonés?

Está claro que no existe espectáculo teatral sin actores que den vida a personajes reales o ficticios y que interpreten situaciones deseadas o temidas. Como decía Artaud:

"El actor es a la vez un elemento de primordial importancia, pues de su eficaz interpretación depende el éxito del espectáculo, y una especie de elemento pasivo y neutro ya que se le niega rigurosamente toda iniciativa personal" (1)

Así pues la comedia del s. XVII necesitó para subsistir y alcanzar el éxito que obtuvo, del concurso de los actores, cómicos, representantes, comediantes, farsantes al decir de la época, que hicieron realidad un fenómeno cultural sólo comparable quizás con la tragedia griega en otro momento de la historia. Fenómeno que no se puede entender como mero hecho literario. Fué un medio donde realmente funcionó la comunicación entre un emisor amplio integrado por: el poeta, el autor, los representantes, la puesta en escena y el espacio físico de la representación, y un receptor: el público heterogéneo. Esta comunicación podemos decir que se dió en "feed-back", ya que el emisor con la representación producía una respuesta inmediata en el receptor, respuesta que a su vez originaba una actitud determinada en el emisor, es decir, fundamentalmente en el autor de comedias y en los representantes que sabían perfectamente que su "subsistencia" dependía única y exclusivamente de ese receptor hacia quien iba dirigido el espectáculo y que era en definitiva el que marcaba la pauta en cuanto a gusto estético y literario se refiere.

Como decía Zabaleta en "el Día de fiesta por la tarde":

"Los comediantes son la gente que más desea agradar con su oficio entre cuantos trabajan en la república" (2)

Ciertamente el teatro como tal no nace en el siglo XVII. Existía ya anteriormente pero no con la organización que se establece ahora al concretarse y definirse su carácter comercial. Anteriormente, las compañías se caracterizaban por su carácter de provisionalidad (3). Recordemos toda la tradición juglaresca y del teatro ambulante de pueblo en pueblo que, cobrando la voluntad de los espectadores y malviviendo, imprimían una nota de alegría y a veces de picaresca a los lugares donde decidían mostrar sus habilidades.

A. Rojas en "El viaje entretenido" nos dejó un testimonio sobre las incipientes posibilidades de agruparse que tenían los actores anteriores al establecimiento del teatro como valor de cambio. Nos dice:

"El BULULU es un representante solo (...) y va representando y el cura pidiendo limosna en un sombrero, y junta cuatro o cinco cuartos, algún pedazo de pan y escudilla de caldo que le da el cura (...).

NAQUE es dos hombres (...) éstos hacen un entremés.

COMPAÑÍAS

algún poco de auto, dicen unas octavas, dos o tres loas, llevan una barba de zamorro, tocan el tamborino y cobran a ochavo y en esotros reinos a dinerillo (...)

GANGARILLA es compañía más gruesa; ya van aquí tres o cuatro hombres, uno que sabe tocar una locura; llevan un muchacho que hace la dama, hacen el auto de la oveja perdida, tienen barba y cabellera, buscan saya y toca prestada, hacen dos entremeses de bobo, cobran a cuarto, pedazo de pan, huevo y sardina y todo género de zarandaja. (...) representan en cualquier cortijo.

CAMBALEO; es una mujer que canta y cinco hombres que lloran estos traen una comedia, dos autos, tres o cuatro entremeses (...) representan en los cortijos por hogaza de pan, racimo de uvas y ella de berzas; cobran en los pueblos a seis maravedís, pedazo de longaniza (...) están en los lugares cuatro o seis días, (...)

COMPAÑIA DE GARNACHA son cinco o seis hombres, una mujer que hace la dama primera y un muchacho la segunda (...) estos llevan cuatro comedias, tres autos, y otros tantos entremeses (...) Están ocho días en un Pueblo (...) Hacen particulares a gallina asada, liebre cocida, cuatro reales en la bolsa, dos azumbres de vino en casa y a doce reales una fiesta con otra.

En la BOJIGANGA, van dos mujeres y un muchacho, seis o siete compañeros (...) Estos traen seis comedias, tres o cuatro autos, cinco entremeses, dos arras (...)

FARANDULA es vispera de compañía; traen tres mujeres, ocho y diez comedias, dos arcas de ható (...) entran en buenos pueblos (...) hacen fiestas del Corpus a doscientos ducados (...)

En las COMPAÑÍAS hay todo género de gusarapas y baratijas entrevan cualquier costura, saben de mucha cortesía; hay gente muy discreta, hombres muy estimados, personas bien nacidas y aun mujeres muy honradas (que donde hay mucho es fuerza que haya de todo) traen cincuenta comedias, trescientas arrobas de ható, dieciseis personas que representan, treinta que comen uno que cobra y Dios sabe el que hurta. Unos piden mulas, otros coches, otros literas, otros palafrenes y ningunos hay que se contente con carros" (4)

Por el testimonio de Rojas vemos que los comediantes podían trabajar solos o en grupos. Sin embargo ya se deja ver el intento de organización no sólo en cuanto a número de personas, sino también en cuanto a una comercialización incipiente, que culminará con la creación de la compañía, en un primer momento ambulante, pero que poco a poco se irá institucionalizando hasta alcanzar el grado de "profesionali-

dad" que le caracterizará a lo largo del siglo XVII. Esta profesionalización redundará en beneficio de los comediantes que podrán tener unas representaciones ya fijas por la vía de los contratos que les asegurarán su sustento diario y por lo tanto contribuirán a su vez a un mayor perfeccionamiento de la profesión pudiendo dedicarle mayor tiempo a los ensayos. No hay que olvidar que al nacimiento de las compañías profesionales contribuyó sin lugar a dudas la aparición del "Corral de comedias" como espacio físico cerrado.

La organización de los comediantes en compañías de manera seria y estable, que al principio fué obra de los mismos actores, poco a poco pasó a ser motivo de preocupación de la administración central, llegándose a redactar los reglamentos generales del teatro donde también se contempla la organización de las compañías.

Así en 1615 el Consejo Real redacta unos autos en relación a las comedias para que se guarden en todo el Reino.

Entre otras cosas dicen:

"Primeramente que no aya más que doze compañías, las quales traigan los Autores que para ellas no nombrare el Consejo" (5)

Esta misma cláusula se vuelve a repetir en los reglamentos de 1641.

Por este documento podríamos concluir que solamente existían en el Reino esas doce compañías nombradas, sin embargo chocamos con la realidad al observar que la actividad teatral no se reducía a la Villa y Corte de Madrid o a las grandes ciudades, sino que cubría prácticamente toda la geografía nacional, ya que tanto las ciudades grandes como las pequeñas e incluso los pequeños pueblos disfrutaban del espectáculo por excelencia del Siglo de Oro. Por lo tanto es obvio que las doce compañías mencionadas no podían cubrir esa demanda y que existían más compañías. Y es que realmente como dice Varey había dos tipos:

"Subsistía la costumbre de haber dos tipos de compañías: las de más rango y las de la legua de calidad inferior y confinadas por lo general a representaciones en los pueblos" (6)

Una vez establecidos los tipos de compañías existentes en la época, vamos a ir analizando aquellas que llegaron a nuestra ciudad a partir de 1598 y de las que tenemos constancia a través de documentos de archivo.

Ya hemos dicho que es sobre todo la festividad de S. Fermín la que más compañías traía a la ciudad, por ser una fiesta organizada por el Ayuntamiento que incluye además de las comedias, danzas, toros, fuegos, junto a la procesión religiosa en la que bailaban los gigantes; esta fiesta se ha mantenido prácticamente igual desde el siglo XVI hasta hoy, con algunas ligeras variantes.

A diferencia de otras ciudades Pamplona, con ocasión de la festividad del Corpus, traía menos compañías de fuera, siendo los estudiantes y el sector eclesiástico el que corría con la organización de los autos sacramentales que se representaban en esa solemnidad, contando siempre con la colaboración del Regimiento de la ciudad (7). A pesar de lo dicho anteriormente algunos años también encontramos la participación de compañías ya establecidas como tales y que venían de otros lugares de fuera del Reino de Navarra.

Pasemos ya a hacer el recuento de las diversas compañías que cumplieron con la misión de regocijar y deleitar al público pamplonés del siglo XVII.

Comenzaremos por el año 1598. Exactamente el 15 de Julio, Luis de Vergara, autor de comedias, recibe del tesorero del Regimiento de la ciudad la cantidad de 300 reales por haber representado una comedia el día de S. Fermín en público y en la plaza junto a la casa del Ayuntamiento. Es una comedia ofrecida al público de manera gratuita ya que el Ayuntamiento corría con el pago de la compañía (8).

Luis de Vergara era un autor de comedias importante que recorría toda la geografía nacional, coincidiendo su presencia en Pamplona con una de las prohibiciones de comedias de mayor duración junto con la de 1646. La prohibición del año que nos ocupa la ordenó Felipe II siguiendo las indicaciones de los teólogos García de Loaisa, Diego López y Gaspar de Córdoba y duró desde Mayo de 1598 hasta Abril de 1599. Quizás debemos a esta prohibición el que Luis de Vergara tratara de buscar su sustento en aquellos lugares donde la prohibición no había surtido efecto, y al parecer uno de esos lugares fué Pamplona.

Anteriormente, según dice Merimée, Luis de Vergara estuvo en Valencia:

"En août de 1595, Vergara s'éloigne de Valencia dans la direction de Grenade" (9)

También en 1598 encontramos a Luis de Vergara en la ciudad de Zaragoza. De él nos dice Angel San Vicente:

"En otoño queda documentada la presencia de uno de los directores de teatro más afectos a la producción de Lope de Vega: Luis de Vergara" (10)

Por estos datos podemos suponer que, después de Pamplona, Luis de Vergara partió hacia Zaragoza donde lo volvemos a encontrar en 1599, iniciando unas acciones jurídicas contra otro autor de comedias presente en la misma ciudad, Mateo Salcedo, porque éste estaba representando comedias de Luis de Vergara.

Recordemos que en la organización de las compañías, el autor era el que ejercía las funciones de director de la misma y entre sus atribuciones estaba la de contratar a los comediantes que formarían parte de la compañía al menos durante un año, desde Pascua de Resurrección, fecha en que comen-

zaba la temporada teatral, hasta el día de carnestolendas, fecha en que terminaba la temporada por comenzar la cuaresma. Otra de las atribuciones del autor era comprar a los poetas las comedias por ellos escritas para representarlas con su compañía. Esta compra le daba, como quien dice, la exclusiva de los derechos de autor y solamente su compañía podía representarlas si él no daba el consentimiento a otras.

Los derechos de la obra pasaban a ser propiedad del autor y no del poeta que la había escrito. Por último dependía también de él la organización y disciplina de la compañía, tanto la interna en lo referente a reparto de papeles, ensayos, etc. como la externa, es decir, las relaciones con los dueños de los teatros para lograr contratos en la temporada teatral y que además fueran beneficiosos.

Por lo tanto el "autor de comedias" es una de las figuras claves en todo el entramado teatral. De él dependía en gran manera el éxito o el fracaso de la compañía y, como es lógico, también cargaba con toda la responsabilidad. De ahí que muchas veces los autores no se enriquecieran precisamente sino que tuvieran que estar siempre huyendo de las deudas y enfrentando los problemas que se les presentaban. Como muy bien recoge Quevedo en la Historia del Buscón:

"Sucedió que a mí autor (que siempre paran en eso) sabiendo que en Toledo le había ido bien, le ejecutaron no sé por qué deudas, y le pusieron en la cárcel" (11)

Los autores también solían actuar en las representaciones y algunos componían sus propias obras, ejerciendo como poetas. Este parece ser el caso de Luis Vergara al decir de Pellicer:

"A los representantes, escritores de comedias se podían añadir Villegas, Grajales, Morales, Vergara... (12)

De ahí que no nos extrañe el pleito con Salcedo, que afortunadamente acabó arreglándose de forma amistosa entre los dos autores comprometiéndose Salcedo a:

"No representar obras en exclusiva de su colega Luis de Vergara, excepto la titulada "El hijo honrado" (13)

Gracias a la documentación del citado pleito entre los dos autores de comedias, hemos podido saber algunas de las obras que integraban el repertorio de Luis de Vergara:

"La sangre leal. La varuara del cielo, La de Otón, Rodas defendida, La fauorable enemiga, La viuda casada, La de Viriato, El cauallero del milagro, Las mudanzas castigadas, La engañosa burlada" (14)

Suponemos que alguna de estas obras sería la que representó en Pamplona ya que la documentación que se conserva no reseña en ningún momento el título de la comedia represen

tada con motivo de la festividad de S. Fermín.

En abril de 1599, coincidiendo con el cese de la prohibición de las comedias, encontramos a Luis de Vergara de nuevo en Madrid con el encargo de hacer un auto para la festividad del Santísimo Sacramento. Por el documento reseñado por Pérez Pastor sabemos que Luis de Vergara era vecino de Sevilla, y que además cobraba en Madrid bastante más que en Pamplona; de 300 reales en nuestra ciudad pasó a cobrar 325 ducados en Madrid (15).

En 1601, 1602 y 1614 lo encontramos en Sevilla representando autos en la festividad del Corpus (16).

En Luis de Vergara se cumplía una de las características de los comediantes: su deambular constantemente de un lugar a otro para ofrecer su espectáculo en el mayor número de ciudadanos y pueblos, como señalaba A. Rojas al hablar de la vida intensa de los autores:

"Qué es eso aire? yo me admiro
como es posible que pueden
estudiar toda su vida
y andar caminando siempre,
pues no hay trabajo en el mundo
que pueda igualarse a este" (17)

Además de las compañías de comedias con sus músicos, comediantes, apuntador, guardarropa, cobrador y autor, encontramos otro tipo de "cómicos", aquellos que siguen recorriendo la geografía nacional en solitario o en pequeños grupos y que ejercen otras artes como volatines, titiriteros, etc. que lo mismo actúan en teatros que en las plazas públicas (18). También aparecen constantemente en nuestra ciudad con ocasión, una vez más, de nuestra fiesta por excelencia: San Fermín.

En 1604 estuvo en Pamplona el volatín italiano Benedito Panalfo, cobrando 100 reales por su actuación consistente en andar sobre la maroma en la plaza del Castillo de la ciudad el día de San Fermín (19).

Avanzando el siglo, en 1610 es la autora de comedias Inés de Lara, viuda, la que llega contratada por el ayuntamiento de la ciudad para regocijar una vez más las fiestas de San Fermín representando dos comedias, una el día del Santo Patrón y otra al día siguiente. Por su trabajo cobró la cantidad de 1000 reales, cifra bastante elevada para lo que acostumbraba pagar el Regimiento (20).

Tenemos otras noticias de esta autora a través de datos recogidos por Pérez Pastor, donde aparece como esposa del autor Nicolás de los Ríos, residente en Madrid. En Marzo de 1610 muere Nicolás de los Ríos quedando Inés de Lara viuda, tal como aparece reflejado en el documento del archivo de Pamplona. Suponemos que a la muerte de su esposo, Inés de Lara se hizo cargo de la compañía hasta ese momento regentada por su marido (21). No sabemos qué comedias representó, por no aparecer reflejadas en los documentos del archivo.

Este es un problema con el que nos hemos encontrado a lo largo de todo el trabajo ya que en muy contadas ocasiones se deja constancia de las obras representadas, quizás porque eran obras ya muy conocidas, o porque realmente no era lo más importante el título de las obras sino que el espectáculo se llevase a cabo con el contento del público, exigiéndose, eso sí, que las obras se cambiasen con bastante frecuencia. Sentaurens dice que normalmente los comediantes solían disponer de un repertorio de alrededor de 20 a 30 piezas (22).

En 1613 encontramos la presencia de "Bolteadores" para regocijar tanto la fiesta del Corpus como la de S. Fermín. Se trata del gitano Baltasar de Malla que cobró 40 ducados con ocasión de la fiesta del Corpus por:

"La nueva Ynbención de danzas que a sacado para el regocijo del día y fiesta del Santísimo Sacramento con muchas personas y bolteadores que para este efecto a traydo de diferentes lugares".

Y con ocasión de la fiesta de S. Fermín cobra 500 reales por:

"la danza de gitanos que a sacado con otras Ynbenciones de bolteadores" (23)

Baltasar Malla cobra bastante más que el volatín italiano Panalfo, lógicamente porque Baltasar Malla no actúa solo sino con "muchas personas" incluyendo además de las artes de "voltear" el arte de "danzar".

Hasta ahora vemos que todas estas actividades teatrales se hacen con carácter público y son directamente contratadas por el ayuntamiento de la ciudad. Ya para esta fecha estaba funcionando la Casa y Patio de las comedias a cargo de la Institución de los Niños de la Doctrina Cristiana, como dijimos anteriormente, sin embargo nos resulta muy difícil conocer el funcionamiento de la misma hasta 1646, por no conservarse antes de esa fecha los libros de administración de la citada institución. A pesar de esto, por contratos directos del ayuntamiento, o por documentos de Protocolos notariales hemos podido constatar el paso de diversas compañías por nuestra ciudad en los años anteriores a 1646, sin poder saber cuál fué su actuación en nuestra ciudad.

Así en Julio de 1614, estaba en Pamplona la compañía de Alonso Trujillo. Tenemos esta información por haberse con servado en el archivo de la catedral de esta ciudad la solitud de matrimonio de Ginés Morales y Graciosa de Alfranqua, comediantes, que dicen serlo de la compañía de Alonso Trujillo (24).

En las libranzas del ayuntamiento no aparece pago ese año para ninguna compañía de comediantes, por lo tanto podemos suponer que se encontraban trabajando en la Casa y Patio de las comedias. Este documento nos permite conocer a algunos de los integrantes de la compañía de Alonso Trujillo, que aparecen prestando declaración ante el Vicario General

sobre sus compañeros Ginés de Morales y Graciosa de Alfranca. Entre los integrantes de esta compañía figuran: Cristóbal de Ayala natural de Toledo, Joan de Bargas natural de Plasencia y Bicente Höber natural de Valencia.

Tanto Alonso Truxillo como Cristóbal de Ayala y Joan de Bargas estaban por esas fechas en Zaragoza, en compañías formadas en esa ciudad. Cristóbal de Ayala de cincuenta años, según nuestro documento, es considerado por Angel San Vicente como "un viejo actor" que en 1613 formaba parte de la compañía de Melchor León; en julio de 1614 estaba en Pamplona en la compañía de Alonso Truxillo y en Noviembre de este mismo año lo volvemos a encontrar en Zaragoza en la compañía que se acababa de formar teniendo a Francisco Mudarra como autor (25). El mismo Alonso Truxillo, estaba en Noviembre de 1614 formando parte de otra compañía en la que el autor es Andrés Fernández de Coca (26).

Todos estos datos reflejan una gran movilidad por parte de estos comediantes que quizás no son de los más conocidos dentro del histrionismo español de la época. Pero creemos son reflejo de lo que comunmente era la vida de los comediantes, buscando constantemente mejorar su condición económica y alcanzar gloria y fama en las tablas.

La movilidad de los comediantes de la compañía de Alonso Truxillo se muestra tanto en los diferentes orígenes de cada uno de los comediantes como en la facilidad que tienen para cambiar de compañía de un año para otro. Estas compañías de Zaragoza son compañías de partes. José María Díez Borque al hablar de compañías de partes señala:

"Son aquellas en que el reparto obliga a depositar los fondos de cada representación en una caja. Aun que la compañía de partes es más habitual entre los cómicos de la legua, también puede existir esta forma de organización aunque esté al frente un autor de comedias nombrado por su majestad" (27).

Pérez Pastor también recoge la organización de las compañías de partes y dice que al finalizar el contrato:

"Se ha de abrir la dicha caja y el dinero que en ella hubiere en el dicho depósito se ha de repartir entre todos los compañeros de la dicha compañía" (28).

El documento que nos ocupa también nos permite recordar otra de las problemáticas que rodearon la escena del siglo XVII, la que surgió acerca de la posibilidad de representar las mujeres en nuestro teatro áureo. En un primer momento hubo una clara prohibición a la participación de la mujer pudiendo representar solamente hombres. Más adelante, en 1587, se dió licencia para que representaran las mujeres con la condición de que estuvieran casadas. Así lo refleja Pérez Pastor al dar a conocer la solicitud que la compañía de confidentes italianos, representantes, hizo al Consejo de su Majestad para que pudieran actuar las mujeres en su espectáculo. A esta solicitud respondió el Consejo de su majestad

de la siguiente manera:

"Presenten recaudos bastantes ante uno de los señores alcaldes en como las mugeres que traen son casadas y andan con sus maridos y trayendo declaración de cómo se declararon por tales se proveerá lo que piden que así me lo ha ordenado el Consejo" (29).

Todavía esta orden imperaba en 1614 por lo que no nos extraña que el comediante Ginés Morales, para lograr el permiso necesario con el fin de contraer matrimonio, señale la razón siguiente:

"por apartarse de pecado en que podrían caer suplica a vuestra merced mande dar licencia" (30).

En los reglamentos de teatros del año 1641 se vuelve a recoger esta normativa:

"Que no pueda representar muger ninguna que tenga más de doze años sin que sea casada, ni los autores la tengan en su compañía" (31).

Ginés de Morales logró su propósito y ya no volvemos a tener más información de esta compañía ni de su estancia ni su salida de Pamplona. Años más tarde, en 1617, llegó a nuestra ciudad Francisco López, autor de comedias de renombre nacional, para la festividad del Santísimo Sacramento, según documento del ayuntamiento de la ciudad.

Estuvo representando una comedia en la Plaza pública y cobró por la representación la cantidad de 400 reales (32).

Según Pellicer, Francisco López:

"Era un hermoso marido de una mujer hermosa (...) Fué uno de los mejores actores de su siglo, logrando generales aplausos, por la perfección con que hacía galanes" (33).

En 1627, Francisco López estuvo en Zaragoza y Valencia, según dice Merimée:

"Francisco López étant le 12 mai 1627 à Saragose, s'engage para contrat à être le 15 juin à Valencia" (34).

En 1629 y 1630 estuvo en Sevilla en distintos teatros según recoge Sentaurens:

"Coliseo: janvier-fevrier 1629; Montería: Printemps-été 1629; Montería: automne 1630" (35).

En 1632 estuvo en Madrid contratado junto con Manuel Vallejo para representar cada uno de los autos en la festividad del Santísimo Sacramento (36).

Incluso Varey reseña también que Francisco López, autor de comedias, estuvo en Valencia presentando una función de

títeres en 1636, faceta nueva en este prolífico autor (37).

Todos estos datos nos van dando una idea de la importancia y renombre que va adquiriendo este autor de comedias que además es miembro de la cofradía de Nuestra Señora de la Novena, según se desprende de los datos existentes en la genealogía de comediantes de dicha cofradía:

"Damiana Pérez, casada con Francisco López, sus hijos fueron: Adrián, María Francisca, Damiana, Juan Francisco y Beatriz. En el libro de las cuentas de la cofradía fol 232 en la visita del año 1670, pone las honras de la dicha que murió en Zaragoza (...) entró en la cofradía el 3-3-1632" (38).

Por datos de otros comediantes que estaban en la compañía de Francisco López, sabemos que todos ellos entraron en la cofradía en 1632. Así Ana Fajardo, y María Ximénez entre otros (39).

El hecho de la existencia de una cofradía en la que estaban agrupados los comediantes, nos da una idea del grado de organización y profesionalización a que estaban llegando las compañías de comedias, que son ya algo institucionalizado como cualquier otro gremio de los existentes en la época.

La creación de esta cofradía tuvo lugar en 1631. Podían pertenecer a ella todos los comediantes de las compañías de título e incluso los representantes de las compañías de la legua demostrando esta cofradía como dice Díez Borque:

"Mayor comprensión de la situación real que los reglamentos que declaraban ilegales a las compañías ambulantes" (40).

Los fines de esta cofradía eran sobre todo fines benéfico-sociales (41).

Francisco López, estuvo prácticamente entre los fundadores de la cofradía.

A partir de la presencia de Francisco López, nos encontramos en Pamplona con una nueva laguna en lo que a las representaciones se refiere, y una vez más son los protocolos notariales los que vuelven a dejar constancia del paso de nuevos "cómicos" por la ciudad.

En 1619 sabemos que está en la capital del Reino la compañía de Juan Jorge de Salazar por un contrato, que reposa en los documentos notariales, entre Martín Calchetas de Falces y el citado autor de comedias, solicitando el primero la presencia de la compañía de Salazar en la Villa de Falces para representar tres comedias por la fiesta de la Ascensión (42).

A través de este contrato podemos observar una vez más que dentro de la organización de las compañías ejercía un papel primordial la economía, ya que no solamente cobraban

por representación sino que dentro de los contratos se incluían los gastos que les ocasionaba el traslado de la compañía de un centro a otro con todos sus instrumentos de trabajo necesarios para la representación, ocupando un lugar preeminente los vestidos y trajes que solían ser lo más costoso y valioso de la compañía. Recordemos que en los primeros tiempos del teatro comercializado en los corrales, casi todo el atrezzo necesario para una buena representación lo constituían los vestidos. Posteriormente con las apariencias y tramoyas, cambiará bastante la situación.

En el caso de la compañía que nos ocupa, el contrato contempla el pago de 800 reales, corriendo por cuenta de ellos los gastos de traslado hasta la Villa de Falces. Sin embargo el autor de la compañía exige a la Villa de Falces que una vez cumplida su representación, deberá correr con los gastos de traslado hasta la ciudad de Estella lugar donde deberá representar él y su compañía después de su trabajo en Falces. Este traslado contempla una cláusula especial consistente en que los carros utilizados para el traslado de la compañía no sean tirados por bueyes, animales muy utilizados en algunas zonas de Navarra y muy lentos en su caminar.

Al parecer, por este y otros contratos revisados, era una costumbre bastante establecida que la ciudad que recibía a una determinada compañía de comediantes debía correr con los gastos de su traslado al próximo punto de trabajo. Este traslado se hacía en carros como muy bien nos lo testimonian algunos escritores de la época.

Quevedo en la Historia del Buscón nos cuenta:

"En una posada topé una compañía de farsantes que iban a Toledo. Llevaban tres carros" (43).

Y Cervantes no podía faltar a la cita entre su D. Quijote y una compañía de comedias:

"Responder quería D. Quijote a Sancho Panza, pero estorbóselo una carrera que salió al través del camino, cargada de los más diversos y estraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto sin toldo ni zarzo" (44).

Sobre la compañía de Juan Jorge de Salazar no hemos encontrado referencias en otros lugares, por lo que suponemos que sería una compañía de mediana importancia, quizás fuera de la legua.

Ya en 1625 encontramos al autor Joan Bautista Muñoz y a su mujer María Soler dejándonos constancia de las precariedades por las que pasaban los cómicos del siglo XVII, al verse obligados a embargar sus vestidos por 700 reales al rector eclesiástico Joan de Vallejo.

Los vestidos que dejaron como prenda prometiendo devolver los 700 reales fueron:

"Primeramente un bestido de muger de gazparán blanco liso aprensado que son ropa y basquiña guarnecido con pasamano y pestaña de lo propio; una bandilla de plata de martillo esmaltada de azul y berde que tiene 143 piezas; unas arracadas de oro esmaltadas con sus perlillas a los remates; un bestido de hombre de rajeta de color de pasa aforrado en tafetán berde bordado con lentejuelas y abalorios blanco y berde y canutillo de plata que son calçon ropilla ferreruelo y mangas cuajadas de la misma guarnición" (45).

Los trajes constituían uno de los medios que más a mano tenían los comediantes para resolver sus problemas financieros. En 1626 volvemos a tener noticia de unos vestidos dejados por unos comediantes en Pamplona a Melchor Ruiz de Alaba y Colina por valor de unos 300 ducados. Al hacer más de un año que estaban en su poder, Melchor Ruiz decide pedir permiso al Reino para venderlos y así lo hace el 21 de junio de 1626, vendiéndole a Diego de Cuiper, platero de la ciudad:

"Un bestido de tafetán anaranjado guarnecido de alamases negro y otro bestido de jabí turquesado y un faldellín de chamelote de aguas e dorados guarnecidos de plata falsa todo el aforrado en bocaci por los cuales le a ofrecido 84 ducados y dos reales" (46).

Es de todos conocido que los comediantes cobraban un salario bastante aceptable, dentro de una jerarquía establecida entre ellos: autor, primer actor, primera actriz, segundos actores, etc... al igual que la jerarquía existente en toda la sociedad. Nos referimos a miembros de compañías de título.

Según Díez Borque un primer actor y una primera actriz podían ganar entre 23 y 40 reales diarios, incluyendo ración y representación, los segundos y terceros actores podían ganar entre 18 y 6 reales (47). Tenemos que aclarar que los salarios variaban según los contratos realizados en las distintas ciudades donde representaban, y lógicamente las ciudades pequeñas no podían pagar las sumas de dinero que ofrecían otras ciudades como Madrid o Sevilla. De todas maneras el salario es mayor que el de un oficial de cualquier gremio en Pamplona que solía ganar unos 4 reales diarios.

También es cierto que había diferencia entre unas compañías y otras ya que algunas, más afamadas, tenían más y mejores contratos.

Nos llama la atención la situación de penuria de algunos de los comediantes que pasaron por nuestra ciudad y se vieron obligados a embargar sus costosos trajes.

Deleito Piñuela explica esta situación diciendo:

"Los actores sólo cobraban los días que rendían trabajo escénico y había muchas paralizaciones so-

bre todo en Cuaresma. Ello les sumía en grandes apuros, obligándoles a contraer deudas, en el caso de que hallaren quien les prestase" (48).

Algunos autores como Deleito Piñuela, Zabaleta y Jerónimo Alcalá han tratado la penuria de los actores achacándola en su mayor parte a los cierres de teatros y otras circunstancias, entre ellas las climatológicas. Sin embargo otros, como Díez Borque, creen que esas circunstancias se daban ocasionalmente y que, en general, los comediantes organizados ya dentro del teatro comercial tenían la posibilidad de vivir sino muy bien por lo menos mucho mejor que la mayoría de la población.

Quizás la causa de sus penurias haya que buscarla en sus muchos dispendios (49). Un hecho patente lo tenemos en los Protocolos de Pamplona sobre el embargo de trajes que estaban valorados en 300 ducados. Veamos lo que planteaba Zabaleta en "El día de fiesta por la tarde":

"observe nuestro oyente con gran atención la propiedad de los trajes, que hay representantes que en vestir los papeles son muy primorosos" (50).

El gasto en los vestidos al parecer era algo casi obligado si se quería tener éxito con las comedias representadas. Sobre todo había que cuidar a las principales actrices, como muy bien explica Serralta:

"Pero más importante en el plano estético, era el derroche de lujo y elegancia que hacía de las principales actrices, a pesar de muchas pragmáticas reales, una especie de figurín igualmente envidiado y apetecido, aunque por distintos motivos por el público femenino y masculino" (51).

De todas maneras los suntuosos vestidos, en los que gastaban gran parte de su salario, les servían más adelante para sacarles de los apuros financieros que se les presentaban como dice Merimée:

"Aquellos disfraces eran una moneda de cambio de curso legal" (51).

Los comediantes formaban, pues, una clase especial oscilando entre la opulencia y la miseria según el momento en que se encontraban y los que pasaron por Pamplona no eran una excepción.

Continuando con la vida teatral de Pamplona en esta centuria, en 1627 se encuentra en nuestra ciudad Manuel Velázquez con su compañía formada por:

"Gerónima de Bargas, su muger, Juan Antonio de Santa Ursula y Jacinta de Espinosa su muger, Miguel de Ribadeneira y Francisca María su muger, Pedro de Fuertes y Cathalina Manuela Delgao su muger, además Alonso Ximénez, Gerónimo Fernández y Pedro del Río representantes" (53).

Los miembros de esta compañía son una muestra clara de acatamiento de lo mandado por el Consejo Real en relación a que las mujeres representantes fueran casadas.

Manuel Velázquez acaba de llegar a nuestra ciudad procedente de Zaragoza, de donde partieron pagando un carretero que les trajera con todos sus enseres y una vez más hubo necesidad de empeñar un vestido, en este caso de Gerónima Bargas, para poderle pagar. Todos los miembros de la compañía se obligaron a contribuir con sus salarios a saldar la deuda para que Gerónima Bargas pudiera rescatar su costoso faldeallín valorado nada menos que en 500 ducados (54).

Manuel Velázquez había estado en 1614 en Zaragoza en la compañía de Andrés Fernández Coca (55).

En Pamplona lo encontramos junto con su compañía en el mes de Marzo, seguramente representando en la Casa y Patio de las comedias, aunque no tenemos constancia de ello. De lo que sí tenemos información es de que, en este mismo mes, realiza un contrato con Gregorio Guilaz, vecino de Miranda, comprometiéndose a ir a esa Villa para representar tres comedias con motivo de la fiesta del Santísimo Sacramento. Las comedias que deberán representar son:

"La una Amor, ingenio y muger, la segunda La venta de los dos hermanos y la tercera la que el dicho Gregorio Guilaz les pidiere de todas las que tubieren estudiadas" (56).

Esta es la única vez que hemos encontrado el título de alguna de las comedias representadas por las compañías que pasaron por nuestra ciudad. De las dos comedias citadas, hemos encontrado referencia de "Amor, ingenio y muger" en el catálogo de La Barrera, atribuyéndosela a Mira de Amescua (57). De la otra, "La venta de los dos hermanos", no hemos podido encontrar referencia en ninguno de los catálogos revisados.

En el contrato establecido con la Villa de Miranda hay una cláusula especial en la que se exige a la compañía de Manuel Velázquez que las obras que serán representadas en Miranda, no pueden representarse antes de esa fecha en otros lugares del Reino de Navarra (58).

También constatamos por este documento la solicitud a la Villa de Miranda para que corra con el gasto de sacarlos de allí en el momento de su partida facilitándoles cuatro carros, costumbres ya señalada y constatada en anteriores contratos de los comediantes que pasaron por Pamplona.

En 1627 se termina la información sobre la vida teatral de la ciudad, al menos la que dependía de la Casa y Patio de las comedias y de compañías contratadas por la ciudad, lo que no quiere decir que no existiera esa actividad.

Nuevamente tenemos información en 1641, fecha en que aparece Juan de Malagulla, autor de comedias, cobrando del ayuntamiento de la ciudad la cantidad de 400 reales como ayu-

da de costa por traer su compañía (59).

Juan de Malaguilla tuvo que afrontar y solucionar un problema surgido en su compañía, que nos va a permitir conocer la organización con la que funcionaban las compañías de comediantes. Dos miembros de la misma, Francisco Díaz y Jacinta Contreras, su mujer, por diversos motivos personales, solicitaron a Juan de Malaguilla la licencia para abandonar la compañía.

Normalmente el autor de comedias en la cuaresma de cada año organizaba la compañía que funcionaría desde Pascua de Resurrección hasta las carnestolendas del año siguiente. Durante ese tiempo los comediantes se comprometían a representar todas las veces que se ofreciera y en los distintos lugares donde se les contratara; a su vez el autor se comprometía a no despedirlos y a pagarles lo convenido, según fuera compañía de título o de partes. Este contrato entre el autor y los representantes se hacía ante notario.

En el caso que nos ocupa, el autor Juan de Malaguilla realizó el contrato ante notario en la villa de Calatayud. Este comprendía desde el 31 de Marzo de 1641 hasta el día de carnestolendas del año siguiente, contrato que fué firmado por Francisco Díaz y Jacinta Contreras. Al encontrar este matrimonio inconvenientes para seguir adelante con su compromiso, vieron la necesidad de romperlo y lo hicieron ante el notario de Pamplona Juan Ilarregui por encontrarse la compañía en esta ciudad. Las partes llegaron a un acuerdo aceptando Juan de Malaguilla la separación de su compañía de los dos representantes que lo solicitaban, siempre que se comprometieran a permanecer en su puesto hasta que terminaran las representaciones pendientes con ocasión de la festividad del Corpus y su octava. Estando de acuerdo las partes, quedó rescindido el contrato (60).

El hecho anterior nos muestra el nivel de seriedad que imperaba en las compañías de comediantes en cuanto a organización se refiere. Quizás también era necesaria una buena organización para evitar la intromisión de la picaresca tan a la orden del día en la época.

Juan de Malaguilla era un autor bastante conocido a juzgar por los datos que sobre él recoge Pérez Pastor. En 1634 forma compañía con Fernán Sánchez de Vargas, que era autor de los nombrados por el Rey. Más tarde, en 1636, encontramos a Juan de Malaguilla pagando la deuda que tenía con la cofradía de Nuestra Señora de la Novena, ya que tanto él como su compañía pertenecían al citado gremio de comediantes. En 1636 hace un contrato para ir a Guadalajara y en 1639 está en Valladolid habiendo contratado a Francisca Paula Pérez; para hacer durante un año los papeles primeros, cantar y bailar. Por este contrato sabemos que la compañía de Juan de Malaguilla era de partes (61).

Unos meses después de Juan de Malaguilla actúa en nuestra ciudad Francisco Sevillano, que cobra el 4 de Octubre del Regimiento de la ciudad la cantidad de 500 reales de ayuda de costa habiendo venido desde la ciudad de Logroño (62).

De este autor no hemos logrado tener información de otros lugares en los que representara además de Logroño y Pamplona.

En 1642 es el titiritero Francisco Morales el que visita Pamplona con ocasión de las fiestas de San Fermín:

"A Francisco Morales Bolatín por haber regozijado las fiestas de San Fermín con un compañero y unos niños que daban bueltas en la procesión y por haber bolado por dos veces y bueltas que hizieron en la plaça donde se corren los toros, en un tabla do como consta por la petición" (65).

Francisco Morales será un gran titiritero que recorrerá la geografía nacional, tal como lo señala J. Varey al mostrarnos a F. Morales en 1654 en Madrid actuando en los corrales madrileños y en 1656 en Valencia ofreciendo "Titeres, Bolantins y chocs de mans" (64).

Al año siguiente, en 1643, Francisco Balencia autor de comedias, cobra 300 reales de ayuda de costa por haber representado en las fiestas de S. Fermín (65).

Este comediante, según Pérez Pastor, estaba en Madrid en 1633 en la compañía de Juan Bautista de Espínola juntamente con su mujer María de Herrera y en Mayo de 1634 estaba también con su esposa en la compañía de Fernán Sánchez de Vargas trabajando durante un año por "8 reales de ración y 12 de representación" (65).

Así llegamos a 1646 fecha en la que ya se conservan las cuentas de la administración de la Institución de los Niños de la Doctrina Cristiana y por lo tanto disponemos de la relación de las compañías que fueron representando a lo largo de los años en la Casa y Patio de las comedias. Lamentablemente sólo aparece reseñado el nombre del autor de comedias, la fecha en la que representaron y la ayuda de costa que se dió a cada compañía. No quedan datos de los integrantes de las compañías; tampoco del pago a los actores, ni sobre lo que sacaban de entradas. Mucho menos sobre las obras representadas. Tendremos que esperar al siglo XVIII, época en que los secretarios dejaban constancia de una información mucho más prolija.

Antes de 1646 se habían producido de nuevo prohibiciones de comedias, como en otras épocas de la historia del teatro. En 1644 por la muerte de la reina Doña Isabel, y en 1646 por la muerte del príncipe de Asturias. Estas prohibiciones tenían que ver también con la fuerte presión que ejercía sobre Felipe IV la controversia, que contra las comedias, se había desatado desde diversos estamentos de la población; unas veces potenciada por un sector de la iglesia en contradicción con otro sector, también de la iglesia, que mantenía sus obras benéficas con los teatros, otras por "laicos" que también echaban leña al fuego despotricando contra las comedias y sus benefactores, como dice Marc Vitse:

"Es preciso dejar aquí las cosas claras: a pesar

de la afirmación repetida por la mayoría de los historiadores del teatro, la posición "anticómica" no es exclusiva, ni mucho menos, del estamento eclesiástico. Partidarios y enemigos de la comedia se distribuyen en proporción históricamente variable y sin ninguna categorización apriorística entre "laicos" y "religiosos" (67).

Esta vez la prohibición llegó hasta 1651 y como señala Varey:

"Las prohibiciones de 1644 y 1646 ocasionaron el cierre de los teatros" (68).

También Sevilla mantuvo sus corrales cerrados en 1644 y de 1646 a 1648 por los motivos antes señalados (69).

Sin embargo en Pamplona no hay ningún indicio de que esta prohibición se cumpliera ya que desde 1646 hasta 1650 contamos con la presencia de compañías de comedias que actuaron ininterrumpidamente durante esos años en la Casa y Patiño de las comedias. Posiblemente influyó en esta decisión el hecho de que el Reino de Navarra tenía sus propias leyes y fueros por lo que mantenía cierta autonomía a la hora de regirse en los distintos aspectos. Recordemos que el Regimiento de Pamplona disponía de total autonomía a la hora de marcar las directrices de la ciudad incluso frente a la Diputación del Reino de Navarra.

Lo cierto es que en 1646 estaba Alonso Caballero con su compañía representando en Pamplona. Este autor regresará posteriormente en otras ocasiones a nuestra ciudad (70).

Alonso Caballero quizás estaba empezando en este momento, pues en 1672 todavía está en Sevilla representando (71). El hecho de estar en Sevilla nos garantiza que su compañía fué adquiriendo importancia a medida que avanzó el tiempo.

De Alonso Caballero sabemos por los manuscritos de la genealogía de comediantes que estuvo casado con Isabel Coronado y que su hija Manuela también estaba en su compañía habiéndose casado con un apuntador de la compañía de su padre. Su esposa Isabel Coronado murió en 1666 en Sevilla. Todos eran miembros de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena (72).

El mismo autor se había trasladado en 1649 a Oviedo donde estuvo representando, con motivo de las fiestas en honor de Santa Eulalia, no sólo ese año, sino también en 1651 y 1652 (73).

En 1661 tenemos noticias de su estancia en Segovia donde representó 2 días.

Más adelante en 1667, 1668 y 1669 representó en La Montera de Sevilla, conservándose allí la lista de los representantes que formaban su compañía durante el año 1667-1668 (74).

Después de la presencia de Alonso Caballero en Pamplona al año siguiente, 1647, nos visita Pedro La Rosa uno de los comediantes más famosos de su época (75).

Nos sorprende gratamente encontrar a Pedro La Rosa en Pamplona, a pesar de que anteriormente ya habían venido autores famosos como Luis Vergara y Francisco López. Nuestra sorpresa viene marcada por una realidad que afectaba tanto al público como a las compañías que aquí venían y que consistía en que la Casa y Patio de las comedias era más bien pequeña disponiendo de pocos aposentos lo que hacía que las ganancias fueran escasas. Aunque tenemos constancia de que nuestra ciudad era aficionada al teatro y era paso obligado hacia otras ciudades.

No olvidemos que al estar cerrados los corrales de Madrid y Sevilla las compañías debieron verse obligadas a trasladarse a aquellas ciudades donde la prohibición de las comedias no había surtido efecto. De todas maneras, sea por la razón que fuere, lo importante es que Pamplona pudo disfrutar en 1647 del espectáculo de una de las mejores compañías del momento.

Sobre Pedro La Rosa existe bastante información, Sánchez Arjona nos dice:

"Era natural de Granada y hacía en su compañía papel de primer galán. Casó dos veces, con Catalina que por él se apellidó de la Rosa y la segunda con Antonia de Santiago natural de Granada. En 1643 marchó Pedro a París desde donde envió limosna a la cofradía de la Novena. En 1674 volvió de nuevo a Francia. Con él estuvo su segunda mujer, mencionada en el libro de Quifones de Benavente en el entremés del Mago que se representó en el Retiro entre la compañía de Tomás Fernández y Pedro la Rosa" (75).

Un hecho que constata la importancia de la compañía de Pedro la Rosa es, como nos informa José Subirá, el que en 1636 estuviera contratado en su compañía Juan Rana (Cosme Pérez) uno de los cómicos más afamados de nuestra comedia, de quien dijo Caramuel:

"Era el más notable de cuantos comediantes ha tenido el teatro español" (77).

Ese mismo año actuó, según recoge Pérez Pastor en Burgos, Salamanca, y Torrejón de Ardoz (78). En 1639, por las fiestas del Corpus, estaba representando en Sevilla con una compañía de 20 representantes entre ellos Juan Rana, haciendo el papel de gracioso (79).

Por los datos conservados en la genealogía de comediantes sabemos que Pedro la Rosa después de haber estado en Pamplona en 1647, el año 1650 estaba representando en Valencia, y se contaba entre los miembros de su compañía a Isabel de Góngora, Ana de Barrios, Gabriela de Figueroa y Josepha Román, todas ellas haciendo Damas (80).

Por la misma fuente sabemos que Pedro la Rosa contribuyó notablemente a la obra de la capilla de la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena, por lo que fué nombrado mayordo mo (81).

Pedro la Rosa estuvo repetidamente en Sevilla en concreto en los años 1638, 1639, 1652 y 1653, según nos dice Sentaurens (82).

Finalmente Pedro la Rosa murió en 1675. José Subirá deja constancia de los últimos momentos de este autor:

"Pedro la Rosa dispuso, próxima su muerte, con fecha 13 de Diciembre de 1675, que se dijeran misas en la capilla de la Novena. Transcurridas unas semanas y entrado 1676 se hace declaración de los bienes dejados por él y fueron embargados para pagar deudas" (83).

Vemos, pues, que contrariamente a lo que cabía esperar, Pedro la Rosa no se había enriquecido sino que muere lleno de deudas después de haber sido uno de los autores mejor pagados, que mayor número de actuaciones realizó y que mejores cómicos contrató.

Quevedo tenía razón cuando hablaba de la mala situación por la que solían pasar la mayor parte de los Autores de comedias.

Acabada la temporada de 1647, suponemos que con unos buenos espectáculos ofrecidos por Pedro la Rosa, entramos en 1648 y 1649 de la mano del autor Adrián López, que volverá a visitar nuestra ciudad diez años más tarde (84).

Adrián López no era novato en el arte de hacer comedias, ya que era hijo de Francisco López, también autor de comedias, de quien hablamos anteriormente por haber estado en Pamplona en 1617.

Este autor, al igual que su padre y hermanas, era miembro de la cofradía de la Novena. Sus hermanas Damiana y Beatriz estuvieron formando parte de su compañía durante mucho tiempo, hasta que se retiraron, sirviendo en los hospitales de Barcelona (85).

Pellicer al hablar de Adrián López menciona a su hermana Damiana que estaba en su compañía diciendo:

"Su hermana Damiana López era digna de memoria por sus habilidades cómicas y especialmente por su singular virtud" (86).

Es de suponer que si Damiana estuvo muchos años en la compañía de su hermano, los pamploneses disfrutarían de sus habilidades histriónicas y de sus virtudes como contrapunto a todas las "malas artes" que gustaban atribuir a la mayoría de las cómicas en la España del siglo XVII.

Adrián López también actúa en Sevilla en el Corral de

la Montería en 1650 y 1651, representando en este último año dos autos en los carros del Corpus: "Las pruebas de Cristo" y "La traça y el veneno" (87). Este autor si no alcanzó el nivel de su padre estuvo bastante cerca a juzgar por el nivel de actuaciones que fué desarrollando.

Este mismo año de 1648 regresa a Pamplona el volatine-ro Francisco Morales, que ya había estado en 1642. Esta vez no sólo "vuela la maroma" sino que llega acompañado de un oso y una mona para regocijar las fiestas de San Fermín (88).

Por estas mismas fechas encontramos la primera referencia de la actuación de unos títeres en la Casa de las comedias (89).

Lamentablemente no se especifica qué días actuaron los títeres, ni se nombra el tipo de espectáculo, ni el nombre del títerero al que llaman "autor de los títeres", lo que nos hace suponer que se trataría de una compañía que, como señala J. Varey, representaría con marionetas de hilos (90).

Sólo nos queda constancia de su actuación y de que a la Institución de los Niños Doctrinos le quedó de beneficio 8 ducados y 45 tarjas.

Normalmente los títeres actuaban en los corrales de comedias en la época de la cuaresma, ya que en estas fechas estaba prohibida la representación de comedias. No sabemos por qué razón los títeres se salvaron de esa prohibición, convirtiéndose en la salvación de las instituciones benéficas que administraban los corrales de comedias y que vieron en los títeres una de las formas de sacar algún beneficio de los corrales y patios de comedias, mientras duraba la prohibición de las representaciones de comedias hasta el Domingo de Resurrección.

Una vez más cuando el teatro no tiene nada que hacer, el títere viene a ocupar el puesto que los humanos no pueden llenar y a decir aquello que les está vedado a los actores.

Si aceptamos los títeres como un arte que como dice Pedro Madrigal:

"Consiste en esconder su arte. Se oculta y maneja todo como un dios invisible, como si los hilos colgasen en el vacío por arte de magia" (91).

podemos entender que para las autoridades del siglo XVII resultara muy difícil censurar a unos muñecos... en definitiva a ese dios invisible. Debía resultar bastante ridículo y en definitiva la "no-censura" entra de lleno en el hábito de magia que rodea al títere desde sus orígenes.

Continuando con las compañías de comedias llegamos a la festividad de San Fermín del año 1650 y, como de costumbre, el Ayuntamiento paga 500 reales de ayuda de costa al autor de comedias Antonio Castro, que este año regocija con sus representaciones a los pamploneses. Nos encontramos de nuevo sin saber el tiempo que estuvo ni las obras que representó (92).

Por la genealogía de comediantes sabemos que Antonio de Castro casó con Catalina de Peña, mujer de gran virtud, que hacía Damas en la compañía de su marido, retirándose ambos a la ciudad de Logroño, cuando dejaron el teatro.

Su virtud era tal en las tablas que:

"No podía poner los ojos sino en el representante con quien hablaba, sin mirar a nadie de los que estaban en el corral" (93).

Antonio Castro también estuvo en Sevilla representando con su compañía, en el Coliseo, en la primavera de los años 1655 y 1656. Teniendo su compañía 16 miembros sin contar a Antonio Castro y Catalina que eran los autores de la misma (94).

En 1652, de nuevo en el mes de Julio, contamos con la compañía de Pedro Cifuentes que representó 14 comedias, con motivo de la festividad de S. Fermín recibiendo 450 reales de ayuda de costa, además de lo que sacara de las entradas en la Casa de las comedias (95). De este autor no hemos encontrado referencias en otras ciudades.

En Diciembre de 1653 tenemos noticias del viaje que hizo el criado de la Casa de la Doctrina a Logroño con el objeto de contratar la compañía de Juan Pérez de Tapia. Sin embargo no encontramos ninguna referencia a la presencia de esta compañía, entre las que actuaron en la ciudad en 1654. Es posible que no se llegara a ningún acuerdo (96). En su lugar aparece Juana de los Reyes actuando con su compañía desde el 6 de Abril hasta el 22, ofreciendo 15 comedias por haber tenido que dejar de actuar un día, no sabemos por qué motivo.

Este mismo año vuelve a representar en Pamplona en el mes de Julio coincidiendo, como todos los años, con las fiestas de San Fermín. En esta oportunidad ofrece 13 comedias desde el 6 de Julio hasta el 19. Tampoco sabemos qué títulos ofreció al público pamplonés. Cobró su correspondiente ayuda de costa, cuyo monto no figura en los datos de archivo (97).

En nuestra ciudad quedó constancia ante el notario Domingo Irurita del nombramiento del representante Juan Antonio de Monroy, miembro de la compañía, como administrador de la misma con poder para hacer los contratos pertinentes tanto de autos como de comedias.

Por este protocolo notarial hemos podido saber algunos de los miembros de la compañía de Juana de los Reyes, viuda de Antonio Berdugo. Entre los integrantes figuran: Antonio de Ordaz y Gaspar García, Joseph Méndez de Quiroga, Francisco Barroso y Bartolomé Gómez, además de sus mujeres y otros integrantes que no figuran por no estar presentes en el momento de la firma del documento.

Esta compañía se encontraba en nuestra ciudad porque debía comenzar a representar "el día primero de Pascua de Resurrección" (98).

Por este documento vemos que los autores de comedias en ciertas ocasiones delegaban alguna de sus misiones en otro miembro de la compañía. En este caso Juana de los Reyes deja en Juan Antonio Monroy la responsabilidad de buscar los contratos futuros que sean más ventajosos para la compañía, aceptando todos los integrantes de la misma las condiciones que su compañero haya establecido en los distintos lugares en los que haya logrado actuaciones.

Por la genealogía de comediantes sabemos que Juana de los Reyes pertenecía a la cofradía de Nuestra Señora de la Novena (99).

En Septiembre de 1655 el maestro de Títeres Bartolomé de los Reyes y el autor de comedias Alonso Caballero cobran 50 y 150 reales respectivamente del Regimiento de la ciudad por haber trabajado en Pamplona. No encontramos ninguna especificación de su trabajo.

Alonso Caballero ya había estado anteriormente en la ciudad, en concreto en el año 1646 (100).

En 1657, en el mes de Mayo representó en Pamplona el autor de comedias Jerónimo Vallejo, al que pagó el Regimiento de la ciudad la cantidad de 300 reales como ayuda de costa sobre todo:

"En consideración de las personas que han entrado a ver las comedias a sombra de la ciudad" (101).

Suponemos que "a la sombra de la ciudad" querrá decir que no pagaron la entrada pertinente al patio de las comedias, hecho que ocasionaría pérdidas a Jerónimo Vallejo; el Regimiento decide resolver el problema dándole los 300 reales señalados anteriormente.

De Jerónimo Vallejo sabemos que estuvo en Oviedo en 1665 y por información recogida de Oviedo podemos decir que en 1655 comenzó a representar con su compañía en Valencia.

En 1657 está en Pamplona; en 1660 en Segovia y en 1665 en Oviedo. Parece que era una compañía bastante económica y no debía ser muy importante (102).

El 29 de Julio de 1657 representó Fulgencio López, autor de comedias, con motivo de los festejos que se realizaron para celebrar el nombramiento de S. Fermín y S. Francisco Xavier como patronos del Reino. Este nombramiento se llevó a cabo después de haber vivido una lucha desde 1643 entre "ferministas" y "javieristas" cuando la Diputación decidió que S. Francisco Javier fuera patrono de Navarra. Esta disputa llegó incluso a Roma y terminó con la intervención del Papa Alejandro VII que la zanjó en 1657 adaptando una solución salomónica: ambos santos serían patronos de la misma categoría. La ciudad reaccionó organizando unas solemnes fiestas. Recordemos que en el siglo XVII cualquier motivo era bueno para organizar tremendos festejos convirtiendo la ciudad en un gran teatro donde todos eran "actores-espectadores" consagrados.

Entre los diversos actos que se organizaron hubo comedias representadas por los estudiantes de la ciudad, bajo la dirección de los jesuitas, y las comedias que vino a representar el autor Fulgencio López que, según constancias del Ayuntamiento de la ciudad, no tuvieron demasiado éxito:

"pagué a Fulgencio López, autor de comedias, 300 reales que se le an librado por la ciudad de ayuda de costa de las comedias que ha representado y poca entrada que ha tenido en ellas respeto de las fiestas que se an echo en demostración y celebridad del patronato de San Fermín y San Francisco Xabier" (103).

De Fulgencio López tenemos una pequeña información a través de la Genealogías de Comediantes donde se dice:

"Casó dos veces, una con Ana de la Guardia y segun da con Antonio Manuela, conocida por la Paxaritos" (104).

En 1658, la ciudad contrata de nuevo al autor de comedias Adrián López que nos había visitado diez años antes. Esta vez le pagan bastante más que la anterior, ya que el ayuntamiento pagó 1000 reales para que viniera desde Zaragoza. Realmente vino y representó; aunque no nos dicen, como siempre, ni la fecha ni el tiempo que estuvo ni las obras que representó (105).

El hecho de que cobre la suma de 1000 reales por adelantado es un indicio de que Adrián López estaba entre los autores de prestigio en esa época.

En 1660 estuvo contratado en el mes de Mayo y en el de Julio el autor de comedias Francisco La Galle (106).

Por la genealogía de comediantes sabemos que en este mismo año de 1660 también representó en la ciudad de Valencia estando en su compañía Ana de la Guardia, esposa del autor Fulgencio López (107).

En 1662 cubrió la temporada teatral de la ciudad Alonso Caballero, dando 29 comedias en el mes de Febrero y 14 en el de Julio. Recibió como ayuda de costa 600 reales por las comedias de Febrero y 468 por las del mes de Julio (108).

Alonso Caballero es la tercera vez que visita nuestra ciudad con su compañía desde que llegó por primera vez en 1646.

Este mismo año Pedro Martín XII, bolatinero, capta la atención de los ciudadanos con motivo de San Fermín:

"Bolando dos veces y dançando en la maroma y dando bueltas".

Por este acto cobró 150 reales, pero no terminó aquí su hazaña, ya que además cobró otros 200 reales por:

"aver bolado de la torre de San Lorenzo el día del glorioso San Fermín y sus compañeros y aver dado bueltas en una maroma en la procesión" (109).

Además de la compañía de comedias y la presencia de los "bolatines" este año también contamos con unos arlequines que, durante los días 27, 28 y 30 de noviembre, actuaron en el corral de las comedias, sacando la Institución de los Niños de la Doctrina la cantidad de 36 reales y medio en concepto de alquiler de algunos bancos (110).

Poco a poco va aumentando la actividad teatral, ampliándose la variedad de espectáculos representados, y engrosándose el monto de la ayuda de costa que se ofrece a las compañías.

En 1663, en Noviembre, representa en la Casa y Patio de las comedias el autor Francisco Rodríguez, cobrando una ayuda de costa de 800 reales por las 33 comedias que ofreció a la ciudad (111).

En Diciembre del mismo año entra la compañía de Vallejo, no consta el nombre, así que no sabemos si se trató de Jerónimo Vallejo que ya estuvo en la ciudad en 1657 o si fué otro Vallejo también autor de comedias, de nombre Manuel. Es posible que se tratara de Jerónimo, que ya era conocido y del que tenemos noticias también en la ciudad en el año 1664.

El autor Vallejo actúa hasta Enero de 1664, ofreciendo 29 comedias. Cobró también 800 reales de ayuda de costa, como Francisco Rodríguez (112).

Estas fueron las compañías que pasaron por nuestra ciudad hasta 1664; aunque no tenemos apenas referencias sobre sus espectáculos, podemos pensar que no diferirían mucho de los presentados en el resto del país.

Creemos que en los documentos solamente reseñan los espectáculos de volatineros y titiriteros en aquello que tenía de asombroso o novedoso y que no lo hacen en el caso de los autores de comedias porque al decir: "representaron comedias" todo el mundo entendía en qué consistía este espectáculo.

Así que podemos afirmar que las comedias presentadas en Pamplona al igual que en otras ciudades comprenderían todos los momentos y elementos que integraban el espectáculo del S. XVII.

La comedia no se representaba toda seguida, sino que iba precedida e intercalada de otras representaciones menores que a veces eran más esperadas por el público que la misma comedia.

La estructura del espectáculo constaba de una loa introductoria, cuyo objetivo era ganarse el favor del público, tan necesario para el éxito de esta empresa; a continuación comenzaba la primera jornada de la comedia propiamente dicha, seguida de música y un entremés que daban paso a la segunda jornada también seguida en este caso de baile, música

y un sainete, que introducía la tercera y última jornada culminando el espectáculo con música y baile muy del agrado del público.

Una representación teatral en el s. XVII era bastante larga y por lo tanto variada y amena para satisfacer a tan variopinto público.

Así hemos llegado a la fecha límite de nuestro estudio, pudiendo darnos cuenta de que hubo actividad teatral prácticamente ininterrumpida desde 1600. Quedan unas lagunas de años en los que no podemos ni afirmar ni negar la existencia del teatro por carecer de información en un sentido o en otro. Sin embargo a partir de 1640, la información se regulariza, inclinándose la balanza hacia la hipótesis de que sí hubo teatro de forma ininterrumpida incluso en aquellas épocas en que estuvo prohibido por órdenes reales. Otro hecho constatable es que, en lugar de irse reduciendo, la actividad teatral, a partir de la segunda mitad del siglo, va en aumento y se ofrecen representaciones en meses que ya no tienen nada que ver con las celebraciones tradicionales de San Fermín o el Corpus. Observamos una mayor estabilización y un mayor auge del teatro como espectáculo comercial, adquiriendo importancia y relevancia por sí mismo sin depender de las fechas que anteriormente le daban carta de ciudadanía en Pamplona. Aunque se sigue manteniendo San Fermín como una de las fechas en que no puede faltar el teatro, hecho que permanece todavía en la actualidad, junto a las otras formas para-teatrales que acompañan su festividad: danzas, gigantes, toros, invenciones de fuego, etc., tema que será también objeto de nuestro estudio en nuestra próxima tesis doctoral.

Este auge teatral en nuestra ciudad coincide con los años en que, en Madrid, baja la influencia de público a los corrales de comedias y el teatro de la corte adquiere mayor auge en detrimento del hasta entonces espectáculo áureo por excelencia, el de los corrales.

Como dice J.E. Varey:

"El impacto del teatro de corte, así como el de las prohibiciones fué a lo largo del tiempo, grave. La gente frecuentaba menos los corrales, cansados sin duda de asistir a funciones que a último momento se cancelaban. El número de las compañías empezaba a disminuir. Los dramaturgos volvían sus ojos y su talento cada vez más hacia el rey el Palacio, que ofrecía mejores recompensas financieras y sociales y mayores atractivos que el sencillo corral (...) Sin embargo no hay que exagerar. Hubo tropas famosas después de 1650" (113).

Una muestra de esta última afirmación estaría en nuestra ciudad donde el teatro experimenta una revitalización y un auge que es reflejo de la demanda por parte del público.

Vista esta demanda, surge la inquietud y la necesidad de mejorar el espacio físico del teatro, es decir la Casa y Patio de las comedias que se había quedado pequeña e insu-

COMPAÑÍAS

ficiente tanto para las necesidades de las compañías que llegaban a la ciudad como para las necesidades de un público cada vez más deseoso, al parecer, de poder contemplar el espectáculo teatral.

Nos quedamos en 1664, fecha en que se decide la remodelación del teatro y que dará paso a una nueva etapa de la vida teatral en nuestra ciudad.



Compañías que representaron en Pamplona de 1598 a 1664

- 1598: Luis de Vergara, autor de comedias.
1604: Benedito Panalfo, bolatín.
1610: Inés de Lara, autora de comedias.
1613: Baltasar Malla, bolteador.
1614: Alonso Trujillo, autor de comedias.
1617: Francisco López, autor de comedias.
1619: Juan George de Salazar, autor de comedias.
1625: Juan Bautista Muñoz, autor de comedias.
1627: Manuel Velázquez y Jerónima Vargas, autores de comedias.
1641: Juan Malaguilla y Francisco Sevillano, autores de comedias.
1642: Francisco Morales, bolatín y maestro de títeres.
1643: Francisco de Balencia, autor de comedias.
1646: Alonso Caballero, autor de comedias.
1647: Pedro La Rosa, autor de comedias.
1648: Adrian López, autor de comedias y Francisco Morales, bolatín.
1649: Adrian López, autor de comedias.
1650: Antonio de Castro, autor de comedias.
1652: Pedro Cifuentes, autor de comedias.
1654: Juana de los Reyes, autora de comedias.
1655: Bartolomé de los Reyes, maestro de títeres.
1657: Jerónimo Vallejo y Fulgencio López, autores de comedias.
1658: Adrian López, autor de comedias.
1660: Francisco La Calle, autor de comedias.
1662: Pedro Martín XII, maestro bolatinero. Alonso Caballero, autor de comedias y Arlequines.
1663: Francisco Rodríguez Sevillano, autor de comedias. Vallejo, autor de comedias.

COMPANIAS

1664: Francisco Rodríguez, La Bolichera y Jerónimo Vallejo.
autores de comedias.



Abreviaturas empleadas

- A.A.P.: Archivo del Ayuntamiento de Pamplona
A.G.N.: Archivo General de Navarra
A.C.P.: Archivo de la Catedral de Pamplona
A.G.P.F.: Archivo General de Protocolos de Pamplona
A.O.P.: Archivo del Obispado de Pamplona
A.H.N.: Archivo Histórico Nacional
B.N.: Biblioteca Nacional
R.I.E.V.: Revista Internacional de Estudios Vascos
C.S.I.C.: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
B.B.M.P.: Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo

NOTAS

1. Artaud, A., El teatro y su doble, Edhasa. Barcelona 1983, p. 111.
2. Zabaleta, J., El día de fiesta por la tarde. Citado por Deleito Piñuela J., en También se divierte el pueblo. Ed. Espasa Calpe. Madrid 1966, p. 260.
3. Díez Borque, J.M., Sociedad y teatro en la España de Lope. Bosch Editor, Barcelona 1976, p. 29.
4. Rojas, A., El viaje entretenido, Castalia, Madrid 1972, pp. 159-162. Trozo extractado y citado por J.M. Díez Borque. op. cit., p. 30.
5. Varez J., Shergold N.D., Teatros y comedias en Madrid 1600-1650. Tamesis. London 1971, p. 66.
6. Ibid., Teatros y comedias 1650-1665, op. cit., p. 34.
7. Los regidores de esta muy noble y muy leal ciudad de Pamplona (...) al thesorero de la dicha ciudad se le ordena (...) retenga en su poder la suma de 54 reales que con horden nuestra dió para una merienda a los estudiantes que hizieron una comedia por horden del señor Obispo el día del Santísimo Sacramento de este año y el señor Obispo pidió a la ciudad gustase que en la casa de su ayuntamiento se hiziese la comedia otro día y por esta razón se dieron los 54 reales en una merienda. (Pamplona 15 de Julio de 1610). (A.A.P. Negociado de libranzas. Año 1610. Sin numerar).
8. A.A.P. Negociado de libranzas. Año 1598. Sin numerar.
9. Marinée H, Spectacles et comédiens à Valencia. Toulouse 1913, p. 124.
10. San Vicente A., El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega. Homenaje a Francisco Ynduráin. Universidad de Zaragoza 1972, p. 290.
11. Quevedo, F., Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos. Aguilar ediciones. Madrid 1983, p. 175.
12. Pellicer, C., Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y el histrionismo en España. Tomo I. Edición a cargo de J.M. Díez Borque. Edit. Labor. Barcelona 1975, p. 86.
13. San Vicente, A., op. cit., p. 333.
14. Ibid., p. 334.
15. 7 de Abril de 1599: obligación de Luis de Vergara, vecino de Sevilla de hacer un auto para la fiesta del Santísimo Sacramento en Madrid por 325 ducados" (Pérez Pastor C., Nuevos datos acerca del histrionismo español en los s. XVI y XVII, Madrid 1901, p. 50).
16. Sentaurens, J., op. cit., vol. II, p. 1274.
17. Rojas, A., El viaje entretenido. Citado por David Castillejo en

El Corral de comedias. Ayuntamiento de Madrid, 1984, p. 49.

18. "Puede considerarse a las destrezas de estos representantes bajo cuatro aspectos, a saber: como fuerzas corporales, juegos de manos, representaciones de títeres y exhibición de curiosidades. Entre las fuerzas corporales se destacan las de volatín y de volteador. El volatín saltaba y danzaba en la cuerda (...) los volteadores eran acróbatas" (Varey J.E., Historia de los títeres en España. Revista de Occidente, Madrid 1957, pp. 109-110).
19. "Digo yo Benedito Panelfo Ytaliano bolatín que he recebido de Martín de guesa tesorero de esta ciudad de Pamplona 100 reales por tantos que los señores del regimiento de la dicha ciudad me an librado por lo que andube sobre la maroma delante las bentanas del Señor virrey y Consejo el día que se corrieron los toros en la plaça de la dicha ciudad y porque es berdad lo firmo en Pamplona a 10 de julio de 1604, con motivo de la fiesta del glorioso San Fermín en la plaça del Castillo" (A.A.P. Negociado de libranzas. Año 1604. Sin numerar).
20. Dé y pague a Inés de Lara viuda, autora de comedias, 1000 reales por dos comedias que se an representado en público por las fiestas del glorioso San Fermín, patrón de la dicha ciudad, la una en su día y la otra el día siguiente que con esta libranza y su carta se le tomarán y pasarán en cuenta. 9-Julio 1610. (A.A.P. Negociado de libranzas. Año 1610. Sin numerar).
21. "Muera Nicolás de los Ríos, de apoplejía en la calle de las guertas, casado con Inés de Lara. No recibió el viático ni textó, enterróse su muxer en S. Sebastián en orden de 40 reales. Archivo parroquial de S. Sebastián. 29-Marzo 1610 (Pérez Pastor C, op. cit., p. 118).
22. Sentaurens J., op. cit., p. 396.
23. A.A.P. Negociado de libranzas. Año 1613. Sin numerar.
24. A.C.P. Año 1614. Matrimonio de comediantes.
25. San Vicente A, op. cit., p. 300.
26. Ibid., p. 305.
27. Díez Borque J.M., Teatro y sociedad..., op. cit., pp. 33-34.
28. Pérez Pastor, C., op. cit., pp. 146-147.
29. Ibid., p. 20.
30. A.C.P. Doc. cit. Año 1614.
31. Varey y Shergold, Teatros... 1600-1650, op. cit., p. 92.
32. "Se libraron a Franciaco Lopez, autor de comedias que al presente se alla en esta ciudad (...) quatrocientos reales que se le an librado por una comedia que hizo el día del Sacramento en la plaça pública de la dicha ciudad. 27-Mayo 1617. (A.A.P. Negociado de libranzas. Año 1617. Sin numerar).

33. Pellicer, C., Tratado... Vol. II. Imprenta de la Administración del Real arbitrio de Beneficiencia. Madrid 1804, p. 59.
34. Merimée H., op. cit., p. 124.
35. Sentaurens, J., op. cit., p. 1250.
36. Pérez Pastor, C., op. cit., p. 361.
37. Varey, J.E., Historia de los títeres..., op. cit., p. 120.
38. Mss. 14048. Biblioteca Nacional. Madrid. Genealogía y noticias de comediantes de los s. XVII y XVIII, I-114.
39. Ibid., I-121; I-123.
40. Díez Borque, J.M., Sociedad y teatro..., op. cit., p. 67.
41. Sobre este tema ver información más amplia en: Subirá, J., El gremio de representantes españoles y la cofradía de Nuestra Señora de la Novena. C.S.I.C., Madrid 1950.
42. A.G.P.P., Notaría de Pamplona. Notario Fermín Serrano. Año 1619. Leg. 67, Protocolo número 11.
43. Quevedo, F., op. cit., p. 175.
44. Cervantes, M., Don Quijote de la Mancha. Planeta, 4ª edic., Barcelona 1983, Parte II, cp XI, p. 655.
45. A.G.P.P., Notaría de Pamplona. Notario Fermín Serrano. Leg. 68. Año 1625. Protocolo número 11.
46. A.G.P.P., Notaría de Pamplona. Notario Juan Maçaya. Legajo 60. Protocolo nº 322 bis. Año 1626.
47. Díez Borque, J.M., Sociedad..., op. cit., p. 69.
48. Deleito Piñuela, J., op. cit., p. 261.
49. Díez Borque, J.M., Sociedad..., op. cit., p. 67.
50. Zabaleta, J., El día de fiesta por la tarde. Citado por David Castillejo, op. cit., p. 281.
51. Serralta, F., La representación. En Historia del teatro en España. Edad media, siglo XVI, s. XVII. Dirigida por J.M. Díez Borque. Taurus. Madrid 1984, p. 665.
52. Marimée H., Citado por Deleito Piñuela, J., op. cit., p. 261.
53. A.G.P.P., Notaría de Pamplona. Notario: Martín Pardo. Leg. 82. Documento nº 28. Años 1627 (21-3-1627).
54. Ibid.,
55. San Vicente A, op. cit., p. 305,
56. A.G.P.P. Notaría de Pamplona. Notario: Martín Pardo. Leg. 82. Doc

nº 29. Año 1627. (20-3-1627)

57. De La Barrera C., Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. Imprenta Rivadeneyra. Madrid 1860, p. 259.
58. A.G.P.P. Notaría de Pamplona. Notario: Martín Pardo. Leg 82. Documento nº 28. Año 1627 (21-3-1627)
59. A.A.P. Negociado de libranzas. Año 1641. Sin numerar.
60. A.G.P.P. Notaría de Pamplona. Notario: Juan Ilarregui. Leg. 137. Doc. 41. Año 1641 (11-5-1641)
61. Ibid.
62. A.A.P. Negociado de Consultas. Libro nº 8. Años 1640-1644 (4-10-1641). Folio 115.
63. A.A.P. Negociado de Propios. Legajo nº 9. Años 1640-1649. Año 1642
64. Varey J., E. Historia de los títeres..., op. cit., Apéndice D, p. 411.
65. A.A.P. Negociado de Libranzas. Año 1643. Sin numerar.
66. Pérez Pastor C., op. cit., p. 234.
67. Vitse, M., Concepto del teatro en la época..., Historia del Teatro en España..., op. cit., p. 484.
68. Varey J., Shergold N.D., Teatros y comedias..., Vol. IV, op. cit., p. 13.
69. Sentaurens J., op. cit., p. 384.
70. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg. 1. Cuentas de la Administración años 1646-1648
71. Sentaurens, J., op. cit., p. 1258.
72. Manuscritos 14048. Biblioteca Nacional. Doc. cit. I-6, I-12.
73. García Valdés, Celsa, El teatro en Oviedo. C.S.I.C. Universidad de Oviedo. Oviedo 1983, p. 204.
74. Sentaurens, J., op. cit., p. 1230.
75. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg. 1. Cuentas de la Administración. Años 1646-1648.
76. Sánchez Arjona, J., El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII. Madrid, 1887, p. 181-182.
77. Caramuel. Citado por José Subirá, El Gremio de comedias, op. cit., p. 79.
78. Pérez Pastor, C., op. cit., p. 249, 250, 253.

79. Sentaurens, J., op. cit., p. 1240.
80. Mss. 14048. Biblioteca Nacional. Doc. cit. I-12; I-23.
81. Mss. 14051. Biblioteca Nacional. Doc. cit. II-835.
82. Sentaurens, J., op. cit., p. 1252.
83. Subirá, J., op. cit., p. 79.
84. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg. 1. Cuentas de la Administración. Años 1646-1648.
85. Mss. 14048. Doc. cit. I-5; I-271.
86. Pellicer, C., Tratado histórico... Vol. II, op. cit., p. 46.
87. Sentaurens, J., op. cit., p. 1264.
88. "A Francisco Morales, autor de Bolatines 10 ducados por regocijar las fiestas de San Fermín bolando por dos vezes en dos maromas así el día del Santo en la plaza pública como el día de los toros en la plaza del Castillo donde puso en una estaca un oso y una mona" (16-Julio-1648. A.A.P. Libranzas 1648).
89. "Item se le hace cargo de 8 ducados 45 tarjas por tantos que sacaron en la casa de comedias con el autor de los títeres" (A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Cuentas de la Administración. 1646-1648).
90. Varey, J.E., Historia de los títeres... op. cit., p. 121.
91. Madrigal, P., Sobre el teatro de marionetas de Kleist. Artifex. Revista de Estética nº 2, p. 26.
92. A.A.P. Negociado Libranzas. Año 1650. Sin numerar.
93. Mss. 14048. Doc. cit. I-279.
94. Sentaurens, J., op. cit., p. 1231.
95. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg. 1, Cuentas de la Administración. Años 1652-1654.
96. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Cuentas de la Administración. Años 1652-1654.
97. Ibid.
98. A.G.P.P. Notaría de Pamplona. Notario Domingo Irurita. Leg. 166. Doc. 229 (26-3-1654).
99. Ms. 14048. Doc. cit. I-128.
100. A.A.P. Negociado de Propios. Leg. 10. Años 1651-1656. Año 1655. 3 y 5 de Septiembre.
101. A.A.P. Negociado de Propios. Leg. 11. Años 1657-1662. 29 de Julio de 1657.

102. García Valdés C., op. cit., p. 217.
103. A.A.P. Negociado Propios. Leg. 11. Años 1657-1662. 29 de Julio de 1657.
104. Mss 14048. Doc. cit. I-256.
105. A.A.P. Negociado de Propios. Leg. 11. Años 1657-1662. 12-Agosto-1658.
106. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg 1. Años 1659-1663. Cuentas de Administración. Año 1660.
107. Mss 14048. Doc. cit. I-255.
108. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg 1. Años 1659-1663. Año 1662.
109. A.A.P. Negociado Propios. Leg 12. Años 1663-1668. 2-Diciembre-1662
110. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg 1. Años 1659-1663. Cuentas año 1662. 27, 28, 30 Noviembre 1662.
111. A.A.P. Negociado Misericordia. Sección Niños Doctrinos. Leg 2. años 1663-1666. Cuentas del año 1663.
112. Ibid.
113. Varey J.E., Shergold N.D., Teatros y comedias... Vol IV. op. cit., p. 42.